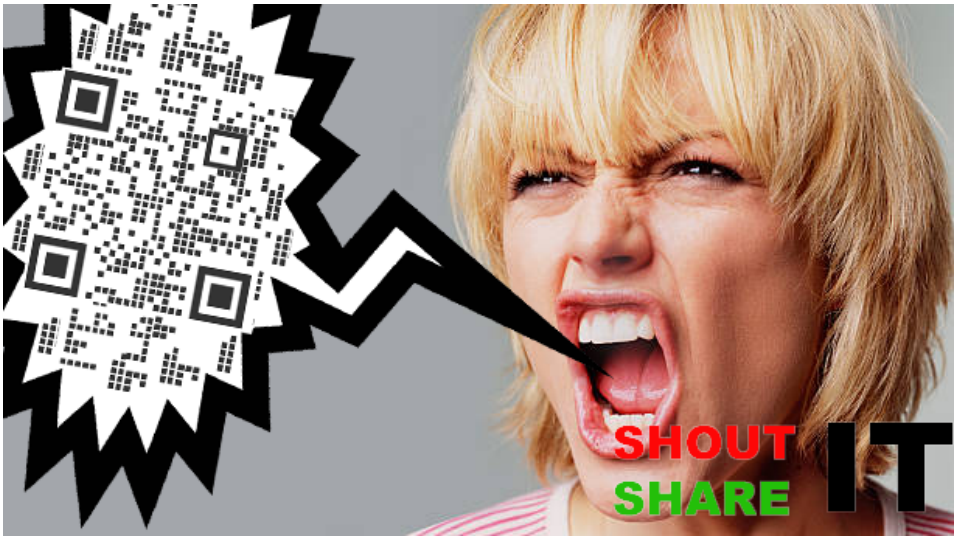
КУИНДЖИ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

5


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Пятый альбом коллекции посвящён творчеству крупнейшего русского живописца-пейзажиста Архипа Ивановича Куинджи (1842–1910), которого ещё часто называют первым русским импрессионистом.

Жизнь Архипа Куинджи была проста. В памяти людей художник остался человеком вспыльчивым, буйного темперамента, но очень добрым, цельным, искренним и умным. Исполненный высокого душевного благородства, устремленный к поискам добра и красоты, Куинджи безраздельно был предан бескорыстному служению искусству.

Обложка: Архип Куинджи. «Радуга».

- Л. Мельникова
  -
  - Начало пути
  - Петербург и Академия художеств
  - Новый романтик
  - Импрессионизм в стиле Куинджи
  - Три пейзажа
  - Таинственное молчание
  - Закаты и горы
  - Философские мотивы
  - Итоги
  - Список иллюстраций:

Л. Мельникова
Архип Иванович Куинджи 1842-1910

Жизнь Архипа Куинджи была проста. В памяти людей художник остался человеком вспыльчивым, буйного темперамента, но очень добрым, цельным, искренним и умным. Исполненный высокого душевного благородства, устремленный к поискам добра и красоты, Куинджи безраздельно был предан бескорыстному служению искусству.

Начало пути

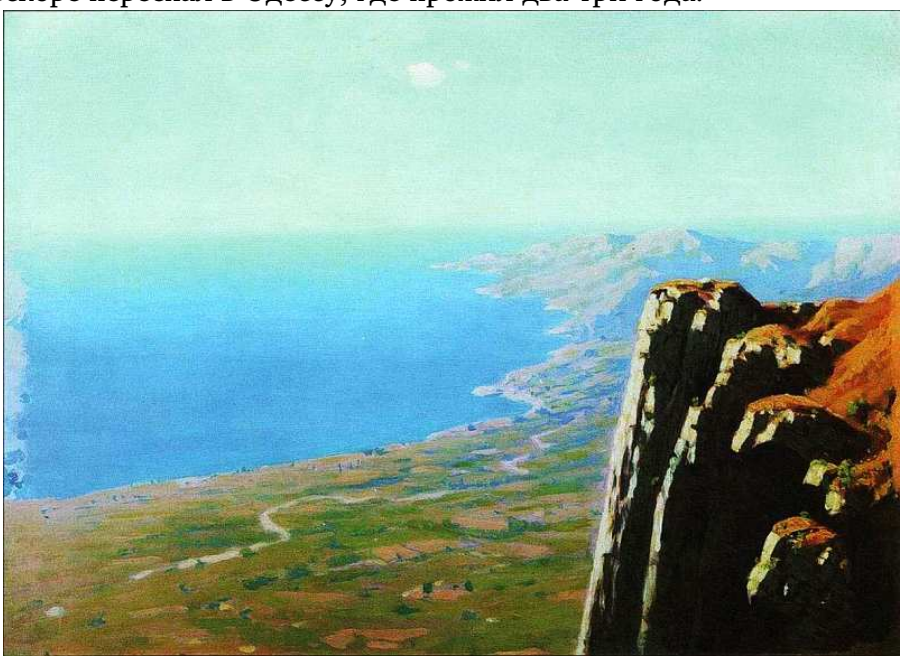
Море. Крым. 1898–1908

Архип Куинджи родился в Мариуполе в семье грека. В метрике мальчик значился под фамилией Еменджи, что означает «трудовой человек». Понятие это не расходится с профессией отца Архипа — Ивана Христофоровича, который был сапожником, занимался хлебопашеством. Биография художника имеет несколько загадок. Так, например, в архивах хранятся сразу три его паспорта, и какой из них наиболее подлинный, не ясно до сих пор. В одном из них год рождения указан 1841, во втором — 1842, в третьем — 1843. Согласно документам, выданным Куинджи управой города Мариуполя, Советом Академии художеств в Петербурге и другими учреждениями, наиболее вероятной датой рождения художника является все же вторая.

В 1845 неожиданно умерли сначала отец, а вскоре и мать Архипа. Осиротевший ребенок воспитывался у тети и дяди. Хорошее образование ему получить не удалось, хотя родственники старались обучить грамоте у преподавателя, знавшего греческую грамматику. После занятий на дому мальчика устроили в школу. По воспоминаниям товарища

Каракаша, Архип учился плохо, но рисовал постоянно.

Однажды хлеботорговец Аморетти заметил, как хороши рисунки его прислуги, молодого Архипа, и посоветовал ему поехать в Феодосию к знаменитому Ивану Айвазовскому. Недолго раздумывая, летом 1855 Архип приехал в город, покоривший его удивительным по цвету морем. Эта поездка сыграла огромную роль в жизни и последующем развитии творческого пути будущего художника. Впервые он соприкоснулся с настоящим искусством, восхитившим его до глубины души. И, хотя самого Айвазовского в это время в Феодосии не было, юношу устроил Адольф Фесслер, ученик и копиист мариниста. Однако приезд Айвазовского ничего не изменил в жизни Архипа, которому было доверено заниматься лишь подготовкой красок. Молодой человек вскоре переехал в Одессу, где прожил два-три года.



Берег моря со скалой. 1898–1908

Петербург и Академия художеств

Архипа Куинджи, который дважды неудачно пытался поступить в Петербургскую Академию художеств, можно считать самоучкой. Чтобы получить звание свободного художника, он выставил на конкурс картину «Татарская деревня при лунном освещении на южном берегу Крыма», которую писал с натуры. Влияние Айвазовского в работе было очевидно. В 1868 Совет Академии художеств удостоил Куинджи звания свободного художника. Однако получить диплом он мог только после сдачи экзаменов, а сделать это было крайне сложно, поскольку Куинджи не имел никакого образования. Поэтому Архип подал в Академический Совет прошение (30 августа 1869): «Прося о сем, имею честь присовокупить, что не был учеником Академии и, не слушав читающих лекций, нахожусь в крайнем затруднении относительно требующегося экзамена из вспомогательных предметов Академического курса, почему и осмеливаюсь просить небольшого снисхождения, а именно — разрешить мне держать экзамен из одних лишь главных и специальных предметов…».

Разрешение было дано. Куинджи занялся подготовкой к экзаменам и в 1870 получил диплом, удостоверяющий присвоение ему звания неклассного художника. Учеба в Академии художеств, знакомство с крупными художниками-передвижниками — Иваном Крамским, Ильей Репиным и другими положили начало реалистическому восприятию действительности, что выразилось в создании пейзажей грустных, тоскливых, с серовато-коричневым колоритом.

Первые работы Куинджи были встречены прессой и публикой очень положительно. В 1875 его приняли в члены Товарищества передвижников. Именно передвижники определили художественные интересы Куинджи. Архип жил на пятой линии Васильевского острова. Со своими друзьями он ежедневно бурно обсуждал последние новости в искусстве, засиживаясь в спорах и анализах до глубокой ночи.

Березовая роща. 1901

Идеи передвижников ощутимы в творчестве 18701875, а в 1876 мастер окончательно порвал с объединением художников. Проблема была в конфликте между Архипом Куинджи и Михаилом Клодтом. Началось все с того, что некий неизвестный критик в одной из газет написал в очень резкой манере о творчестве Куинджи и в целом Товариществе передвижников. В публикации талант Куинджи назывался однообразным, его обвиняли в злоупотреблении особым освещением при подаче

картин, а также стремлении к чрезмерной эффектности, например, слишком интенсивном «озеленении» своих работ. Видимо, речь шла о полотнах «Украинская ночь» и «Березовая роща». Спустя какое-то время имя смелого, но чрезвычайно субъективного критика стало известно. Им оказался ни кто иной, как Михаил Клодт. Куинджи требовал исключить его из Товарищества передвижников, однако это было не так просто, ибо последний пользовался авторитетом и являлся профессором Академии художеств. Поняв, что Клодта не исключат, Куинджи сам написал заявление об уходе. Когда выяснилось, что автором статьи был Клодт, члены Товарищества очень изменили отношение к нему и не скрывали своего неуважения. Чуть позже Клодт сам вышел из состава Товарищества.

Березовая роща. 1879

К передвижническому периоду относятся такие произведения художника, как «Осенняя распутица» (1872, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Чумацкий шлях в Мариуполе» (1875, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Забытая деревня» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва), представляющие по своему безрадостному настрою типично передвижнический пейзаж, выражающий исключительно гражданские чувства автора.

Забытая деревня. Фрагмент. 1874

Чумацкий тракт в Мариуполе. 1875

В «Осенней распутице» художник изображает унылое русское бытие: хмурое дождливое небо в легких тоновых переливах голубого цвета, необъятные горизонты, в туманном мареве легко намечены тающие очертания хат.

В «Забытой деревне» теми же серыми скупыми цветами показана бедность русской деревни. Даже природа воспринимается художником через призму нищего и разоренного

существования человека.

«Чумацкий тракт в Мариуполе» в цветовом отношении не так монотонен, красочная гамма полотна более разнообразна, колористические решения усложнены. Переходы цвета от холодного к теплому ослабляют ощущение трагической обреченности и придают картине оттенок сочувствия, сострадания к жизни народа. Очень скоро эти произведения принесли художнику успех и он, поверив в свои силы, перестал посещать занятия в Академии.

Осенняя распутица. Фрагмент. 1872 Таинственный остров Валаам

В 1875 Куинджи совершил поездку во Францию. Художник был увлечен предстоящей свадьбой, хлопотал о заказе у портного настоящего фрака с цилиндром. Из Франции он уехал в Мариуполь, где обвенчался с гречанкой Верой Кетчерджи (Шаповаловой). Сразу после женитьбы молодожены отправились на Валаам.

Валаам — остров в Ладожском озере был любимым местом петербургских пейзажистов. Куинджи постоянно слышал от многих художников самые восторженные отзывы об этом чудном уголке природы, который, несмотря на суровые виды, был необыкновенно поэтичен и даровал вдохновение своим величавым спокойствием.

Вернувшись из сказочного края, живописец неустанно писал.

Вскоре были созданы пейзажи «На острове Валааме» (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Ладожское озеро» (1873, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Первая экспонировалась на академической выставке. Репин, увидев картину, писал Третьякову в Москву: «… всем она ужасно нравится, и еще не дальше как сегодня заходил ко мне Крамской — он от нее в восторге». В полотне переплетены реалистическая передача природы с романтической условностью — тревожной светотенью, грозовым небом, таинственным мерцанием сумрака. «На острове Валааме» — первая картина Куинджи, которую купил Третьяков.

Ладожское озеро. 1873

В «Ладожском озере» изображена северная природа с присущими ей величаво-суровым покоем и тишиной. Пейзаж написан изящно и легко: тонкие оттенки снимают световые контрасты, создающие драматическое ощущение. В картине художник передает эффект каменистого дна, просвечивающегося сквозь прозрачные воды озера. С этой работой связан любопытный момент, раскрывающий темперамент и чрезвычайную эмоциональность Куинджи. Дело в том, что когда он писал «Ладожское озеро», рядом с ним по соседству жил маринист Судковский, который спустя десять лет после создания картины представил публике собственное полотно «Мертвый штиль», в котором повторялся прием Куинджи — просвечивающееся сквозь прозрачные воды каменистое дно. Куинджи назвал работу грубым плагиатом и поссорился с Судковским, с которым был дружен на протяжении всех этих лет. Более того, он настоял, чтобы в прессе, которая ставила «Мертвый штиль» Судковского рядом с его лучшими произведениями, уточнили момент об авторском праве, принадлежащем именно ему — Архипу Куинджи. Одни художники выступали в защиту Судковского, другие были на стороне Куинджи. Художники Крамской, Волков, Репин даже отправили в редакцию «Нового времени» письмо с заявлением, что картина Судковского «прямо заимствована» у Куинджи…

Новый романтик

Богатейшие красоты русской природы, которые словно до поры до времени не были замечены художниками, вдруг стали не просто источником наслаждения, но и настоящего творческого вдохновения. Яркость цветения жизни, которой так не хватало передвижническому пейзажу, нашла свое место в полотнах Куинджи. Серые пейзажи с тусклыми цветами остались позади.

На острове Валааме. 1873

В 1876 мастер представил публике картину «Украинская ночь» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), в которой изображена потрясающе красивая, чувственная, южная летняя ночь. Художник Михаил Нестеров писал, что перед этой работой все время «стояла густая толпа совершенно пораженных и восхищенных ею зрителей». Приводя стихи Пушкина «Тиха украинская ночь — Прозрачно небо, звезды блещут…», Нестеров сопоставляет картину Куинджи пушкинской поэзии. Работа произвела фурор — настолько необычным и в то же время реалистичным был изображенный на ней пейзаж с темносиним бездонным небом, лунным светом, лежащим на стенах хат, стройными тополями, величавым покоем, тишиной южной ночи и одиноким огоньком, теплящимся в чьем-то окошке. Тем и прекрасно еще это полотно, что в нем замечено рассеянное повсюду прекрасное — то, что простой человек не увидел, а

художнику волшебством кисти удалось открыть нашему глазу.

Главным выразительным средством в создании мира природы становится глубинность пространства, а новые изобразительные средства приводят к невиданной еще искусством оригинальной декоративной системе.

Волны. 1870-е

Последующие полотна Куинджи продолжали восхищать публику и производить сенсацию. В своих картинах художник показывал людям забытые цвет и краску, убедительную яркость и восхитительную палитру оттенков. Это было своего рода появление «русского Моне». Новаторство Куинджи признавали его современники. Так, Крамской писал: «…У нас в России в отделе пейзажа… никто не различал в такой мере, как он, какие цвета дополняют и усиливают друг друга».

В Париже в 1878 открылась Всемирная выставка, на которой были представлены произведения Куинджи. Критики единодушно отметили успех работ живописца, их национальную самобытность и оригинальность. Так, в газете «Temps» журналист Поль Манц писал: «Истинный интерес представляют несколько пейзажистов, особенно г. Куинджи. Ни малейшего следа иностранного влияния или, по крайней мере, никаких признаков подражательности: „Лунная ночь на Украине“ удивляет, дает даже впечатление

ненатуральности». Известный европейский критик Эмиль Дюранти, ярый защитник импрессионизма, отмечал: «…г. Куинджи, бесспорно, самый любопытный, самый интересный между молодыми русскими живописцами. Оригинальная национальность чувствуется у него еще более, чем у других».

В «Березовой роще» (1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва) нет даже намека на унылое русское бытие. На картине изображен радостнотомительный солнечный день в чистых, звучных, даже «звонких» красках. От контрастного сочетания цветов возникает ощущение блеска. Картина будто залита солнечным светом, от которого хочется прищуриться! Необычную сочность придает ей зеленый цвет, проникающий всюду. Этот потрясающий эффект, полученный контрастом цветов, создает впечатление умиротворения, ясности, гармонии, словно ощутимых физически. В «Березовой роще» так же, как и в «Украинской ночи», художник добился декоративного эффекта.

Украинская ночь. 1876

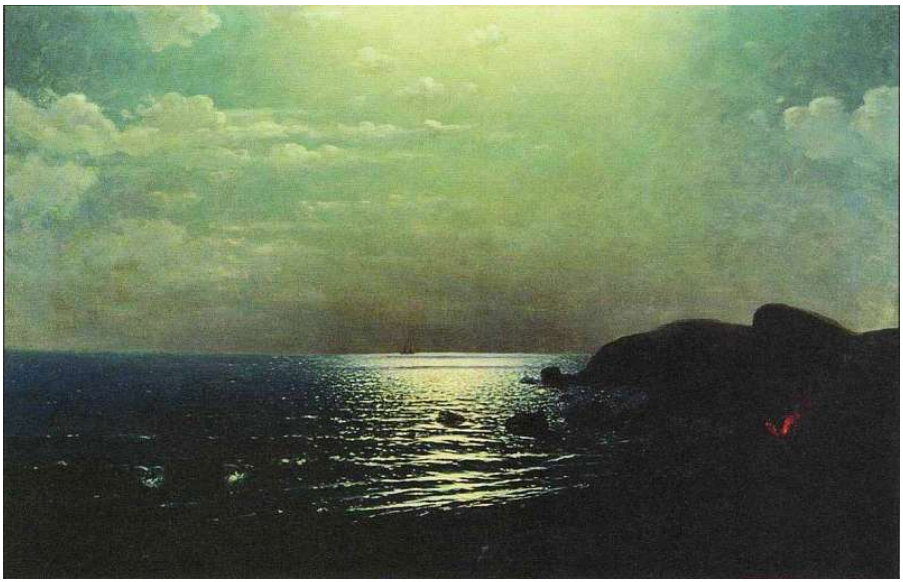
Игра цветом и светом действительно достигает совершенства на грани иллюзорности в другом произведении мастера, поразившем публику и вызвавшем невиданный доселе ажиотаж. Прежде чем рассмотреть его, отметим, что Куинджи всегда очень внимательно относился к экспонированию своих работ и размещал их так, чтобы они были хорошо освещены, а соседние картины не мешали восприятию. Полотно «Лунная ночь на Днепре» (1880, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) автор представил совершенно особенным образом — это была выставка одного-единственного произведения. Более того, прекрасно понимая, что ощущение льющегося из картины лунного света удвоится при искусственном освещении, художник

задрапировал окна в зале и осветил картину лучом электрического света. Посетители входили в полутемный зал и, словно завороженные, останавливались перед холодным сиянием луны.

Теплый цвет земли оттеняет холодное, изумрудное отображение лунного света, который лежит на поверхности зеленоватой реки, освещая своим фосфоресцирующим светом Вселенную. Композиция настолько уравновешенна, что плавность цвета завораживает человека. В картине «Лунная ночь на Днепре» космические и человеческие начала не тождественны. Человеческое слишком мало рядом с мировым порядком. И, хотя одно с друг им неразрывно связано, но ощущение необъятности мира, мистической таинственности ее светил, глубина света — все это подавляет человека и следы его жизни на земле. «Лунную ночь на Днепре» часто называют не произведением искусства, а своего рода колдовством, поражающим ум и воображение. Восхищение природой, возведенное художником до космических высот, погружает зрителя в раздумья о прекрасном и вечном.

Для достижения новых, эффектных цветосочетаний Куинджи проводил эксперименты с красочными пигментами. Особенно интенсивно он применял битум. Впоследствии оказалось, что асфальтовые краски непрочны, под воздействием света и воздуха они разлагаются и темнеют. По этому поводу Крамской писал издателю «Нового времени» Алексею Суворину: «Меня занимает следующая мысль: долговечна ли та комбинация красок, которую открыл художник?

Лунная ночь на Днепре. 1880



Лов рыбы на Черном море. 1900

Кипарисы на берегу моря. Крым. 1887

Быть может, Куинджи соединил вместе (зная или не зная — все равно) такие краски, которые находятся в природном антагонизме между собой и по истечении известного времени или потухнут, или изменятся и разложатся до того, что потомки будут пожимать плечами в недоумении: от чего приходили в восторг добродушные зрители?.. Вот во избежание такого несправедливого к нам отношения в будущем, я бы не прочь составить, так сказать, протокол, что его „Ночь на Днепре“ вся наполнена действительным светом и воздухом, его река действительно совершает величественное течение и небо настоящее, бездонное и глубокое…».

Судьба легендарной картины, которую мечтали приобрести многие коллекционеры, сложилась весьма неожиданно: Куинджи продал ее великому князю Константину, а тот не расставался с полотном, даже когда отправился в кругосветное путешествие. Иван Тургенев, узнав об этом, писал критику Дмитрию Григоровичу: «Нет никакого сомнения, что картина… вернется совершенно погубленной, благодаря соленым испарениям воздуха…». Тургенев даже навестил князя, когда тот прибыл в Париж, чтобы отговорить его везти с собой дальше это полотно и оставить его временно в галерее Зедельмейера. Но князь был непреклонен, убедить его не удалось. Конечно, влажный и соленый морской воздух изменили состав красок. Пейзаж стал темнеть, но, несмотря на это, сияние луны и рябь на реке так неправдоподобно точно и мощно переданы Куинджи, что до сих

пор, глядя на эту картину, зрителя одолевают чувства, близкие к мистическим.

Ай-Петри. Крым. 1898–1908

Элементы стилизации линий и форм обнаруживаются в картине «Дубы». Перед нами — группа могучих деревьев с густой кроной и богатой листвой стоит тяжелым, мощным силуэтом. На первый план от них падает плотная тень. По ясному небу плывут редкие, легкие, светящиеся облака. В работе очевидно романтическое восприятие природы. Куинджи с присущей ему зоркостью и точностью зрения улавливает в природе тончайшие нюансы цвета и удивительно мастерски их передает. Это отражено и в изображении легкого, безоблачного неба, и в солнечном свете, заливающем поляну, и в сочной траве, варьируют от светло- до темно-зеленого. В картине Куинджи просматривается композиционная параллель с работой Шишкина «Дубы. Стадо» (1887). Однако если в своем произведении Шишкин уделяет большое внимание деталям пейзажа, акцентируя их, то Куинджи, напротив, обобщает формы, создавая некую художественную метафору.

Число почитателей таланта Куинджи росло с каждым днем. Высокие оценки творчества позволили художнику осознать свое значение и в европейском искусстве. На моно-выставку незамедлительно откликнулись все газеты и журналы, а репродукции «Лунной ночи на Днепре» тысячами экземпляров разошлись по всей России. Так, например, поэт Яков Полонский,

друг Архипа Куинджи, писал тогда: «… я не помню, чтобы перед какой-нибудь картиной так долго застаивались… Что это такое? Картина или действительность? В золотой раме или в открытое окно видели мы этот месяц, эти облака, эту темную даль, эти „дрожащие огни печальных деревень“ и эти переливы света, это серебристое отражение месяца в струях Днепра, огибающего даль, эту поэтическую, тихую, величественную ночь?». Очень точно передал состояние публики, смотрящей на новую картину Куинджи, Репин. Он писал, что люди «в молитвенной тишине» стояли перед полотном мастера и уходили из зала со слезами на глазах. «Так действовали поэтические чары художника на избранных верующих, и те жили в такие минуты лучшими чувствами души и наслаждались райским блаженством искусства живописи» — писал он.

Дубы. 1900–1905

Импрессионизм в стиле Куинджи

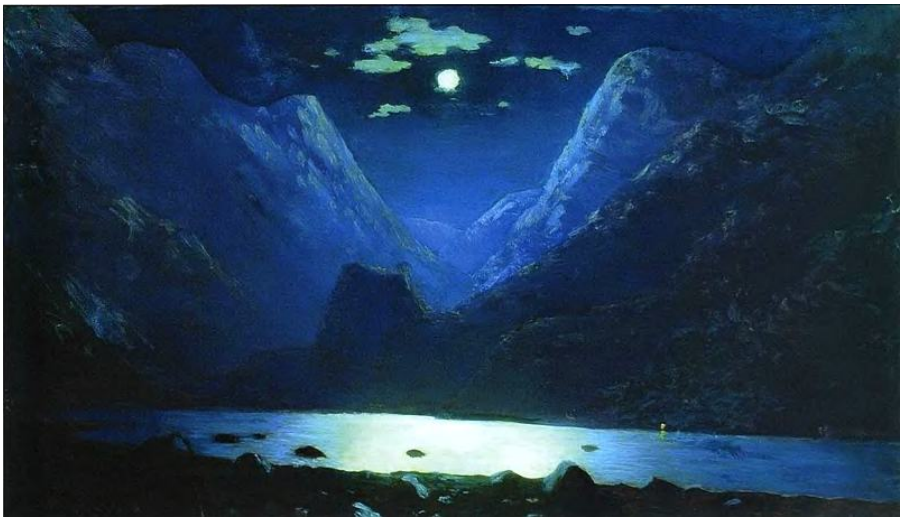
Б живописи Куинджи свободно «владел» освещенностью, яркостью, полутонами, валерами. Современники отмечали, что художник мыслил цветом, улавливая в природе его тончайшие нюансы, и обладал необычайным даром полно видеть мир особой чувствительностью зрения. О зоркости мастера слагались легенды. Так, например, Репин писал: «Есть прибор — измеритель чувствительности глаза к тонким нюансам тонов; Куинджи побивал рекорд в чувствительности до идеальных точностей». Однако это удивительное качество не дало бы художественного эффекта, если бы не знание живописцем гармонии цветов, колорита, тона, которые он постиг в совершенстве.

В связи с этим этюды Куинджи прекрасно передают состояние погоды: сырость или влажный воздух, таяние снега и слякоть — «Зимы» (1885–1890, 1908–1909, 1890–1895, все три — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). В них предметы словно тают во влажном воздухе, теряя очертания за его пеленой. Картины написаны с легкостью, необыкновенно метко и точно фиксируют состояние природы, уловив при этом эмоции человека.

Облако. Около 1896

Вид Исаакиевского собора при лунном освещении. 1869

Ночь. 1880-е



Дарьяльское ущелье. Лунная ночь. Фрагмент. 1890–1895

Куинджи привлекала и интересовала сама воздушная среда как предмет живописного постижения и возможности передачи особенностей ее «поведения» под светом, а также цветовая структура, едва заметное колыхание воздуха. На переломе 1870–1880, когда все передвижники активно осуждали импрессионизм и его последователей, Куинджи, напротив, проявил к этому направлению особый интерес, хотя нигде в его полотнах нет применения классических импрессионистических методов. Так появилась увлеченность художника проблемой выражения воздушной среды, которая будто вибрирует под действием авторского настроения. Если раньше Куинджи писал небо широкими тоновыми заливками цвета, теперь в его картинах не было прежней красочной плотности, она сменилась на цветовую легкость и прерывистость.

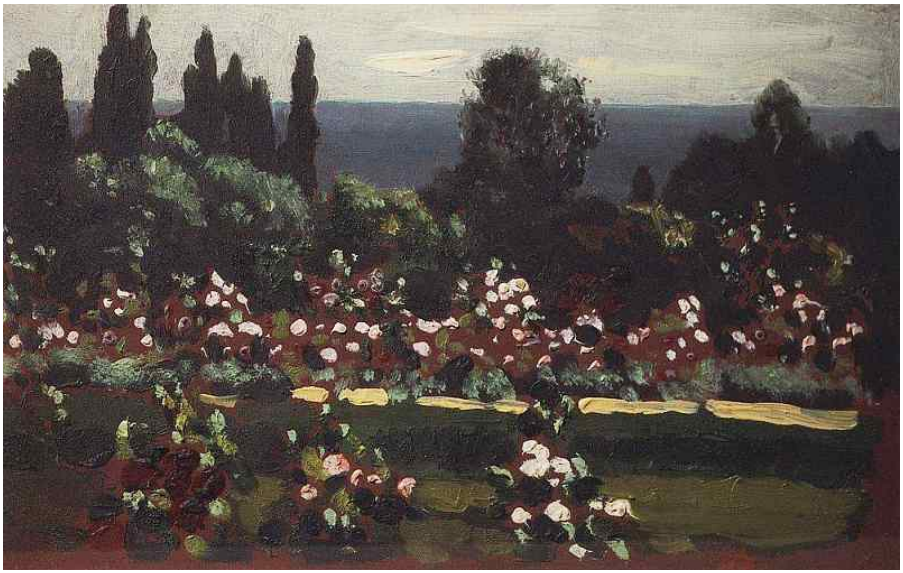
Попытки передачи тонкости цветовой среды ощутимы в картине «Днепр утром» (1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Мазок художника — порывистый и дробный, в полной мере соответствует принципу оптического смещения. Туман не окутывает собой очертания природы, как в «Осенней распутице», а, напротив, насыщается цветом, превращаясь в подвижную густую массу.

Днепр утром. 1881

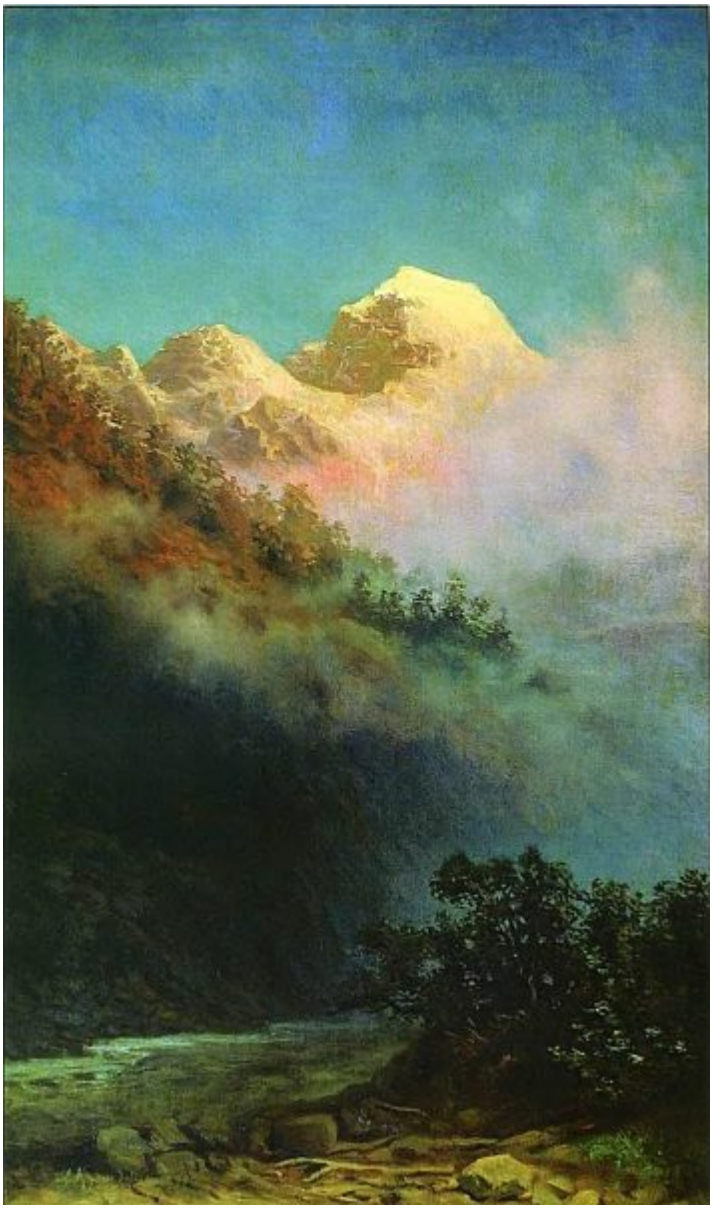
В основе сюжета — туманное пробуждение великой реки Днепр. Серо-фиолетовый колорит лишен эффектности, свойственной прошлым произведениям художника. Есть что-то общее в стремлении импрессионистов и Куинджи многократно варьировать переменчивые состояния одного и того же вида. Мастер пишет Днепр ночью, утром, в знойный день или ненастье, каждый раз ставя совершенно не похожие на предыдущие живописные задачи, меняя цветовое решение.

«Днепр утром» — начало поисков Куинджи световоздушной среды, изменчивых и мимолетных состояний природы. Насыщенный влагой туманный воздух свидетельствует о знании творчества импрессионистов. Но картина Куинджи не осложнена цветовой вибрацией, как у последних. Художник перенял у импрессионистов подвижный мазок, но воздух он передает средствами слегка измененной тональной живописи.

Зима. 1890–1895

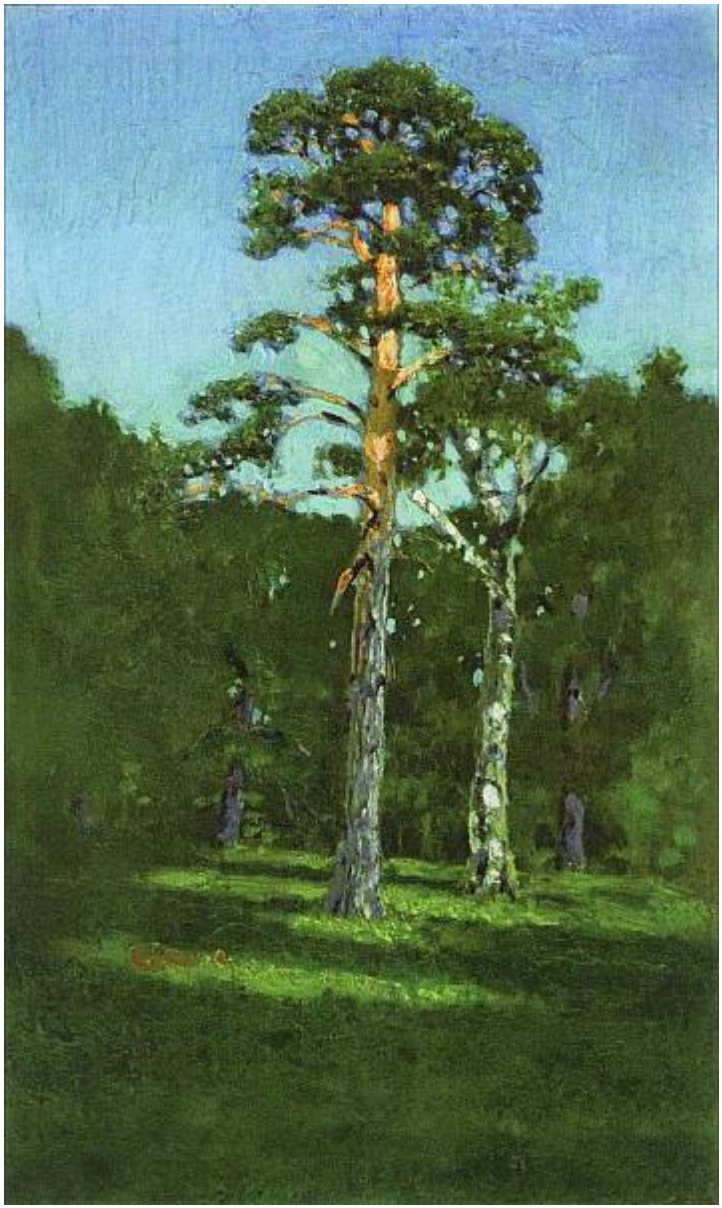


Цветник. Кавказ. 1908



Восход солнца. 1890–1895

Крыши. Зима. 1876



Сосна. 1878

После грозы. 1879

Три пейзажа

В 1879 Куинджи представил публике три пейзажа: «После грозы» (Сумской художественный музей), «Березовая роща» и «Север» (обе — Государственная Третьяковская галерея, Москва).

В сюжете картины «После грозы» — необыкновенное состояние природы в особо эмоциональный момент. По небу плывут темные, движимые ветром облака, переданные стремительным нервным мазком. Только что прошел дождь, который омыл уставшую землю, вдохнул в нее жизнь и свежесть. Луг блестит сочностью зеленого цвета. Полутона травы настолько плавно переходят один в другой, что возникает чувство, будто земля дышит, вздохнула «полной грудью» свежего, чистого, омытого грозой воздуха. Пробудившимися кажутся даже домики на заднем плане картины.

Полотно «После грозы» имело большой успех у публики. Но зрителей почти ошеломило другое произведение Куинджи — «Березовая роща». Самым ранним вариантом картины считается этюд «Сосновый лес с речкой» (1898, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), в котором ощутимо влияние композиции Ивана Шишкина «Корабельная роща» (1898, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Посередине леса расположилась опушка, по самому центру которой бежит, извиваясь змейкой, небольшой ручей. Картина лишена панорамности. На переднем плане — деревья со срезанными верхушками. Именно благодаря этому смелому кадрированию верхнего края картины, создается ощущение некой камерности — зритель, словно неожиданно для самого себя, попадает на опушку леса, щедро залитую солнечным светом. Толпы людей стояли, завороженные, у этой картины. Отсутствие световоздушной среды, четкие мазки, построенные на контрасте ярких цветов, приближают работу к декоративности, которая, в свою очередь, придает ей праздничность, легкость, динамику.

Север. 1879

Трилогию пейзажей завершает картина «Север» (1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Автор представил поэтический образ Севера с величественной и суровой природой. Панорамные пейзажи были весьма распространены в то время в творчестве многих русских живописцев. Импрессионистическая передача особенностей состояния воздушной среды мастерски достигнута Куинджи разделением цветных динамичных и прерывистых мазков, тончайшим сочетанием бледно-розового и перламутрового цветов. В картине

представлена панорама местности с уходящей в туманные дали землей. Плоскость земли неподвижна и величественна, но над ней довлеет мерцающее небо, занимающее большую часть полотна.

Тема непогоды, грозы, порывов природных стихий влечет Куинджи на протяжении 1880–1890. Наряду с полотном «После грозы» он создал множество подготовительных работ к картине «Радуга» (1900–1905, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), завершенной лишь в начале XX века. Цвет в них становится ярким, манера письма — легкой и свободной. Художник прибегает к эффекту просвечивающегося холста, употребляет самые разнообразные выразительные приемы.

Полдень. Стадо в степи. 1890–1895

В «Радуге» Куинджи стремился запечатлеть величие мирозданья. Согласно Библии, после потопа Творцом была создана радуга. В простом мотиве художник показывает идеальную, омытую после дождя, очищенную природу. Этому способствует и подчеркнутая декоративность колорита, построенного на широких цветовых пятнах, и пространственное

развитие композиции с высоким небом и извивающейся дорогой, создающее ощущение торжественного простора. Радуга раскинулась на фоне расходящихся после ливня грозовых туч, над омытой дождем ослепительно зеленой равниной — словно символ космического всеединства большого, яркого и чистого мира природы, иллюзорно-реального и вместе с тем романтически-возвышенного.

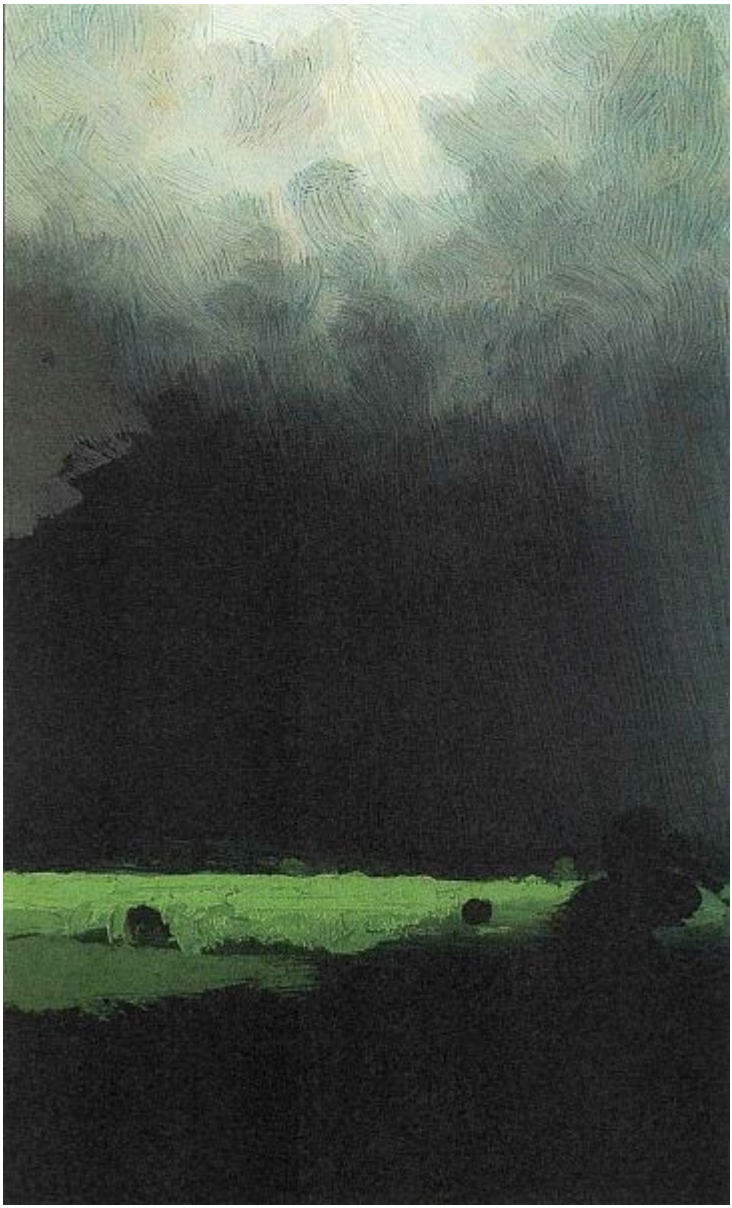
Радуга. 1900–1905

Таинственное молчание

Чуть ли не каждая картина Куинджи разжигала страсти: его обвиняли в стремлении к дешевым эффектам, использовании скрытой подсветки полотен с целью придания им таинственного света. Возможно, именно из-за многочисленных слухов, связанных со своим именем, художник в полном расцвете сил и на пике грандиозного успеха в возрасте сорока лет вдруг исчез, перестал выставлять картины и замолчал почти на двадцать лет. Боясь быть раздавленным ненужной славой, шумом и всеобщим поклонением, Куинджи решил уйти непобежденным.

Уединившись в своей мастерской, живописец никого не пускал к себе, отказался от общения, большой известности и материальных благ. Была на это затворничество какая-то глубоко личная причина. Публика считала Куинджи исчерпавшим себя художником, не сумевшим найти новые темы и сюжеты для своего творчества. Однако все ошибались, ибо он хоть и молчал, но не бездействовал, а неустанно работал, искал новые пигменты и грунтовые основы, которые сделали бы краски стойкими к влиянию воздушной среды и сохранили бы первоначальную яркость. В этот период было создано около пятисот живописных работ и трехсот графических, одни из которых указывают на область новых творческих интересов, другие продолжают и углубляют старые. Пластические поиски Куинджи развивались параллельно: реализм сосуществовал с романтизмом, декоративизм с натурностью, импрессионизм — рядом с экспрессией.

Несмотря на то, что Куинджи немало заработал на жизнь продажей картин, он, вряд ли, мог прожить без источников дохода, там более участие художника в общественной жизни было очень активным, мастер выделял на благотворительность огромные суммы. Куинджи, будучи очень предприимчивым человеком, в свое время купил доходный дом, отремонтировал его и с прибылью использовал на протяжении многих лет. Кроме того, в 1886 живописец приобрел в Крыму участок. Вообще значительная часть его произведений написана в Крыму, который был для него духовным центром. Много лет Архип Иванович мечтал заниматься творчеством именно у моря. Ежегодно сюда приезжали многочисленные ученики из Академии художеств для проведения летней практики на пленэре.



После дождя. 1879

Вечер на Украине. 1878–1901

Куинджи любил музицировать, играл на скрипке, а его супруга — на фортепьяно. Несмотря на большое состояние, художник всегда жил скромно. Когда после его смерти описывали имущество, то обнаружили и занесли в опись: «Гостиная: один диван, два кресла и восемь стульев мягких, один рояль. Столовая: один буфет, обеденный стол и двенадцать стульев. Мастерская: четыре мольберта, один этюдник, стенное зеркало в деревянной раме, скрипка в футляре». И это — все.

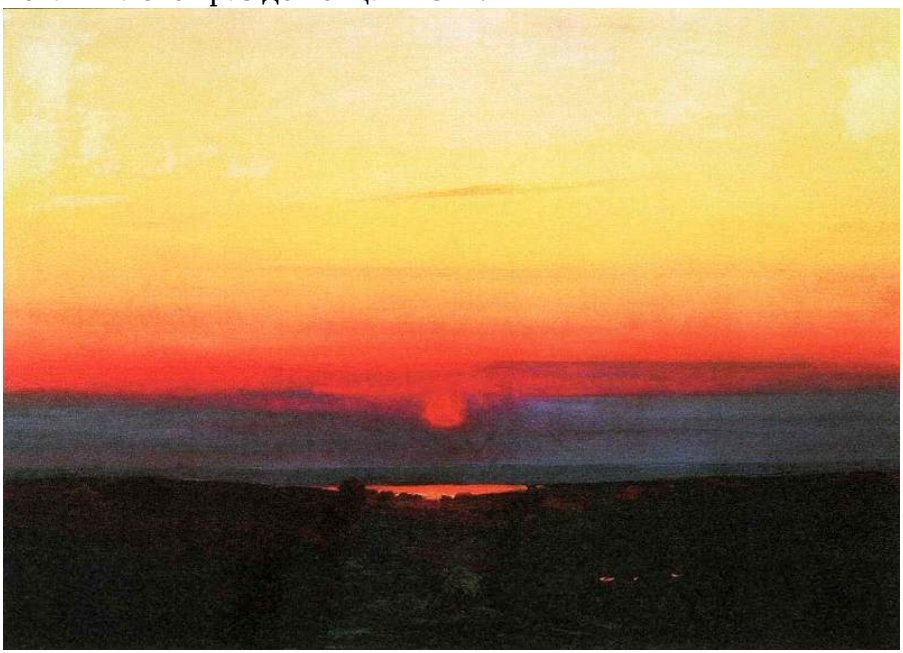
Спустя двадцать лет молчания о Куинджи заговорили вновь и даже больше, чем раньше. Художник показал некоторые новые работы своим ученикам, а затем и узкому кругу друзей. Демонстрация проходила в его мастерской, куда были приглашены друг живописца, ученый-химик Дмитрий Менделеев с супругой, художник Михаил Боткин, писательница Екатерина Леткова, архитектор Николай Султанов и другие. Куинджи представил картины «Вечер на Украине», «Христос в Гефсиманском саду», «Днепр утром» и третий вариант «Березовой рощи».

Полотно «Вечер на Украине» (1878–1901, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) можно считать парной «Украинской ночи», поскольку композиционно и стилистически они решены в одном ключе, хотя в первой работе мы видим уже «нового» Куинджи, сочетающего в высокой поэтизации и точном изображении украинского ландшафта романтизм и реализм. Краски горят на белых стенах хаты. Нужно отметить, что в «Вечере на Украине» эффект декоративности доведен до предела: с одной стороны — более темной — хаты горят бирюзовым цветом, контрастирующим с малиновым и усиливающим эффект

горения. «Вечер на Украине» является едва ли не самым показательным для творческого метода Куинджи произведением. Цвет сообщает изображению зачарованную недвижность, необычайный покой какого-то неземного свойства. Декоративизм мастера проявился здесь особенно обнаженно.

Преемник Куинджи Александр Киселев писал после визита к художнику Константину Савицкому: «А, Куинджи! Можешь себе представить, что он показал нам (академистам) четыре новых картины, очень хороших после двадцатилетней забастовки! Это просто удивительно. Оказывается, он все это время работал, и не без успеха». О новых работах ходили слухи по городу, пресса постоянно писала о художнике. В его мастерской побывало много людей, город неустанно говорил только о Куинджи.

В ноябре 1901 живописец в последний раз выставил свои работы после долгих лет затворничества. Затем он замолчал снова и на этот раз до конца жизни.



Закат в степи на берегу моря. 1898–1908

Закаты и горы

Особе место в творчество Куинджи занимают закаты. Художника даже считают наиболее значительным после Айвазовского «солнцепоклонником».

Закаты живописца минорны и печальны, спокойны и созерцательны — «Закат» (1876–1890), «Закат в степи на берегу моря» (1898–1908, обе — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Картины написаны густыми мазками. Необыкновенно красивые и естественные цветосочетания фиолетового, желтого и оранжевого соответствуют реальной природе солнечного освещения. Некоторые из них несут в себе метафору: медленное угасание природы — завершение естественного кругооборота жизни.

Минорное угасание света, растушеванные яркие краски, сочетание фиолетового, бордового и сиреневого — все это свойственно также горным этюдам художника. Так, в картине-элегии «Вечер» (1888) холодный фиолетовый оставляет впечатление ностальгии по угасающей жизни природы. Этюд «Сумерки» (1890–1895, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) наполнен тревожными предчувствиями, ощущение беспокойства возникает от сочетания оранжевого и фиолетового в сумеречных полутонах земли и неба. В основе композиции лежит личное переживание художника, имеющее всеобщее значение, созвучное эпохе — настроение разочарованности, сознание тщетности человеческого бытия. Мотив дороги, широко распространенный в русской поэзии и живописи, интерпретирован мастером, согласно общественным настроениям.

Красный закат. 1905–1908

Сумерки. 1890–1895

Закаты Куинджи являются вполне самостоятельными произведениями. Благодаря чувствительному зрению, мастеру

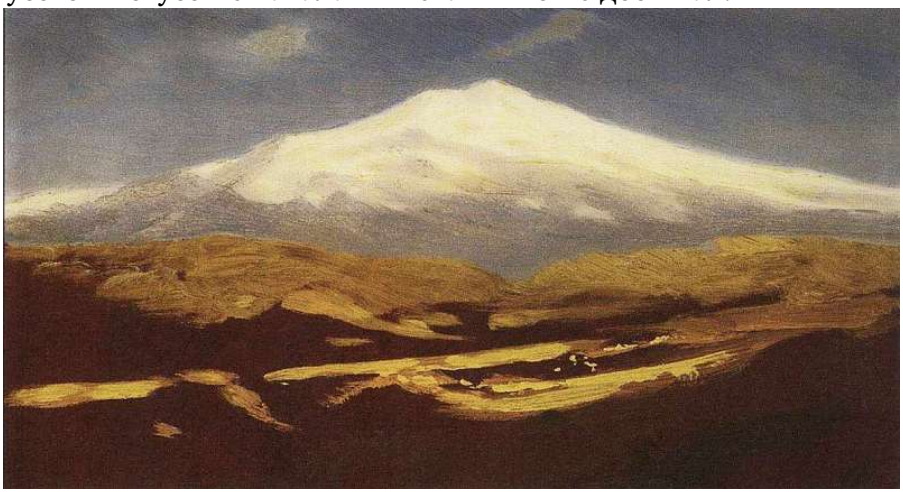
удалось передать трудные для изображения скоротечные состояния и явления природы. В цикле закатов основной является картина «Красный закат» (1905–1908, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Куинджи — солнцепоклонник передает трепетное полыхание красок расплавленного солнца, залившего мир насыщенным цветом. Художник словно наблюдает, как огромное дневное светило подчиняется законам ночи и смиряется перед его силами, готовясь медленно спрятаться за линией горизонта.

Эльбрус. Лунная ночь. 1890–1895

В творческом наследии Куинджи много работ, посвященных теме гор: «Эльбрус. Лунная ночь» (18901895, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Снежные вершины гор. Кавказ», «Снежная вершина. Кавказ» (обе — 1890–1895, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Эльбрус днем», «Вершина Эльбруса, освещенная солнцем», «Эльбрус вечером» (все — 1898–1908, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) и многие другие. Восприимчивость художника к цветовым нюансам так совершенна, его зрительная память так безукоризненна, что эскизы порой трудно отличить от этюдов. В некоторых из полотен удивительно тонко запечатлена воздушная среда, размывающая очертания горных склонов. В других освещенные снежные вершины светятся фосфоресцирующими красками.

Философские мотивы

Русская философия 1870–1880 охватила разные стороны человеческого творчества — науку, искусство, литературу. Остаться не вовлеченным в этот поток сознания было невозможно, как и не разделить идеи своего времени. Нет сомнения, что повышенное внимание Куинджи к вопросам мироздания, его размышления о месте в нем человека — это своего рода реакция искусства на мировоззренческую проблематику. Космология тесно соприкасалась с религией. Пытаясь проникнуть в тайны мироздания, художник словно робеет перед открывающимися безднами. В картине «Христос в Гефсиманском саду» (1901, Алупкинский дворец-музей) перед нами завершение формирования философского пейзажа Куинджи. Разгадать смысл его произведений очень сложно, ибо художник не оставляет намеков и подсказок на тайное содержание своих полотен. В картине нет драматизма. Перед нами Христос в белых одеяниях, горящих фосфоресцирующим светом. На фоне темных деревьев Его фигура выглядит очень контрастно и создает удивительное впечатление. Таких декоративных эффектов в русском искусстве начала XX века никто не достигал.



Эльбрус днем. 1898–1908

Снежные вершины. Кавказ. 1890–1895

«Ночное» (1905–1908, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) — одно из последних произведений Куинджи — заставляет вспомнить лучшие картины художника времени расцвета его таланта. В нем также чувствуется поэтическое отношение к природе, стремление воспеть ее величавую и торжественную красоту. В работе воплотились воспоминания детства и пристрастия к созерцанию неба. Элегичность, лирическая грусть заставляют минорно звучать бледные краски горизонта, томительно светиться гладь реки.

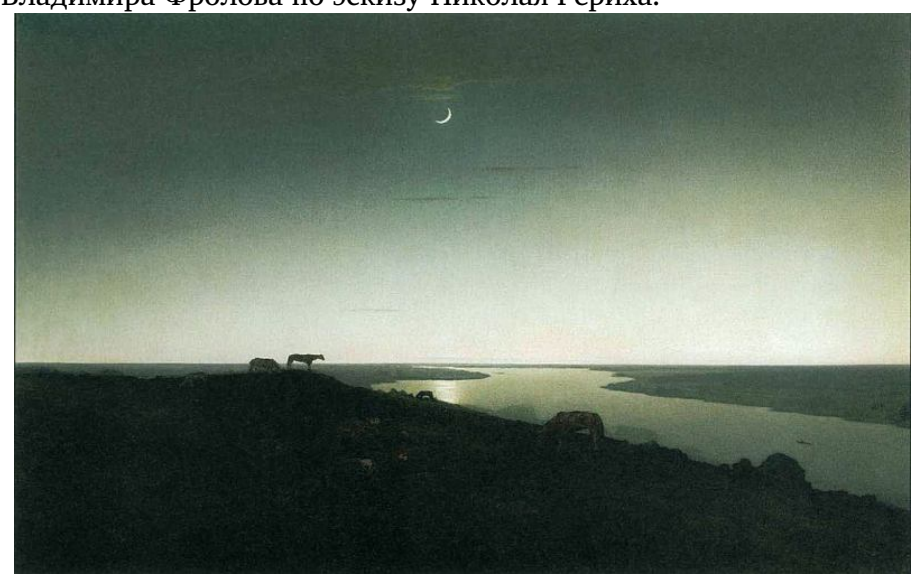
Христос в Гефсиманском саду. 1901

Итоги

Архип Куинджи умер 11 июля 1910. Находясь в Крыму, художник заболел воспалением легких. С разрешения врачей супруга живописца перевезла его в Петербург. Мастер чувствовал себя очень плохо, хотел повидаться со своими учениками, которые к тому времени, увы, были в разъездах. У постели больного присутствовали Николай Рерих и Николай Химона.

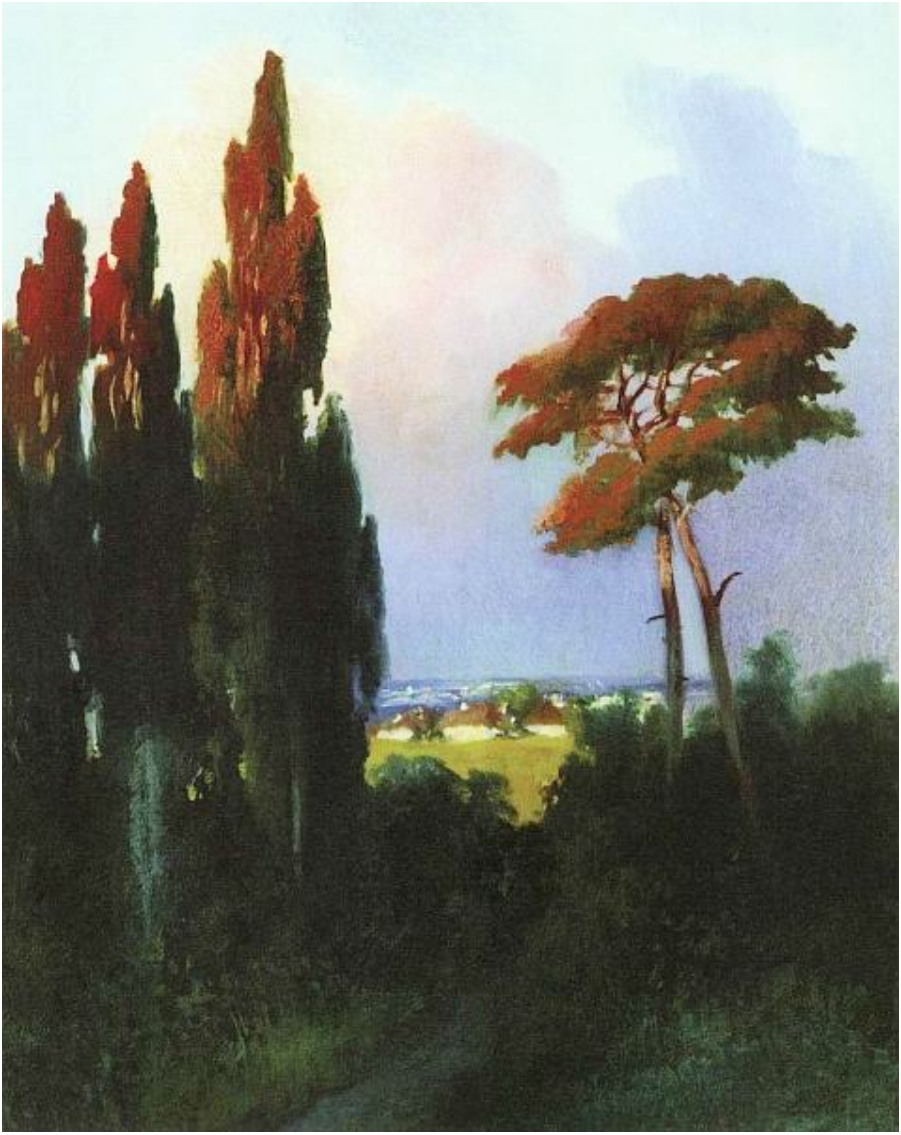
В завещании мастер передавал весь свой капитал Сообществу имени Куинджи. Супруге Вере Леонтьевне — две тысячи пятьсот рублей ежегодно. Детей у них не было, но Куинджи позаботился обо всех: вспомнил брата, у которого жил, когда был маленьким, не забыл своих племянников и их детей. Выделил средства церкви, где крестился, чтобы открыли школу его имени. В 1901 он принес в дар Академии художеств сто тысяч рублей для выдачи двадцати четырех ежегодных премий, а Обществу поощрения художеств одиннадцать тысяч семьсот для премий по пейзажной живописи.

Похоронили Куинджи на Смоленском православном кладбище. На могиле было установлено надгробие — гранитный портал с резьбой в стиле древних викингов, который обрамил мозаичное панно с изображением мифического Древа жизни, на ветвях которого вьет гнездо змея. Здесь же стоит бронзовый бюст художника. Надгробие было сооружено на общественные пожертвования по проекту архитектора Алексея Щусева (в будущем — создателя Мавзолея). Мозаика набрана в мастерской Владимира Фролова по эскизу Николая Рериха.



Ночное. 1905–1908

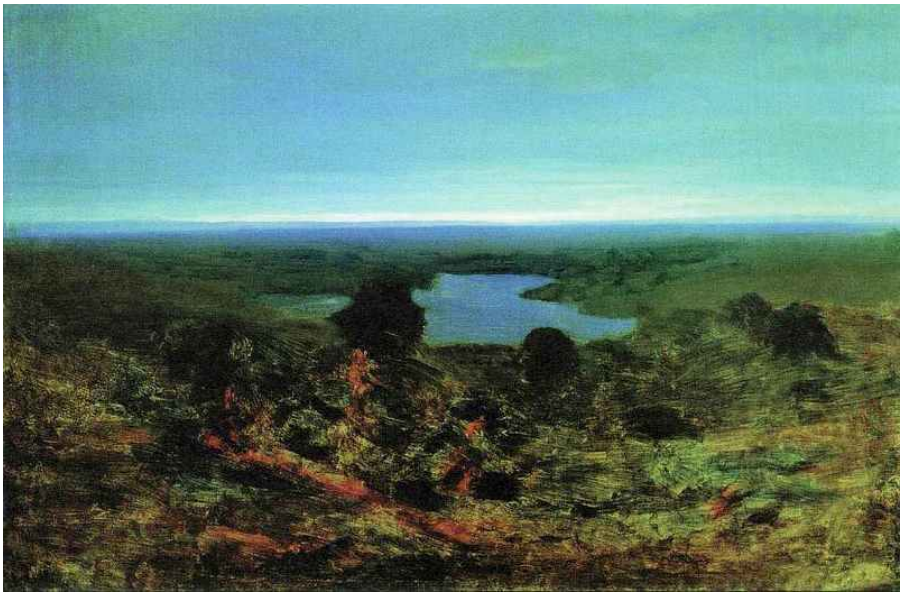
Степь. Нива. 1875



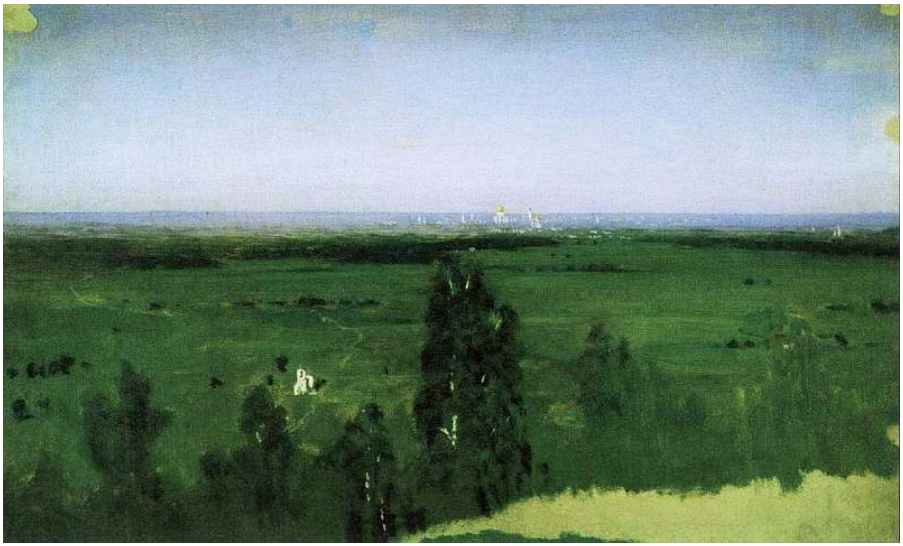
Украина. 1879

Стволы деревьев. 1880-е

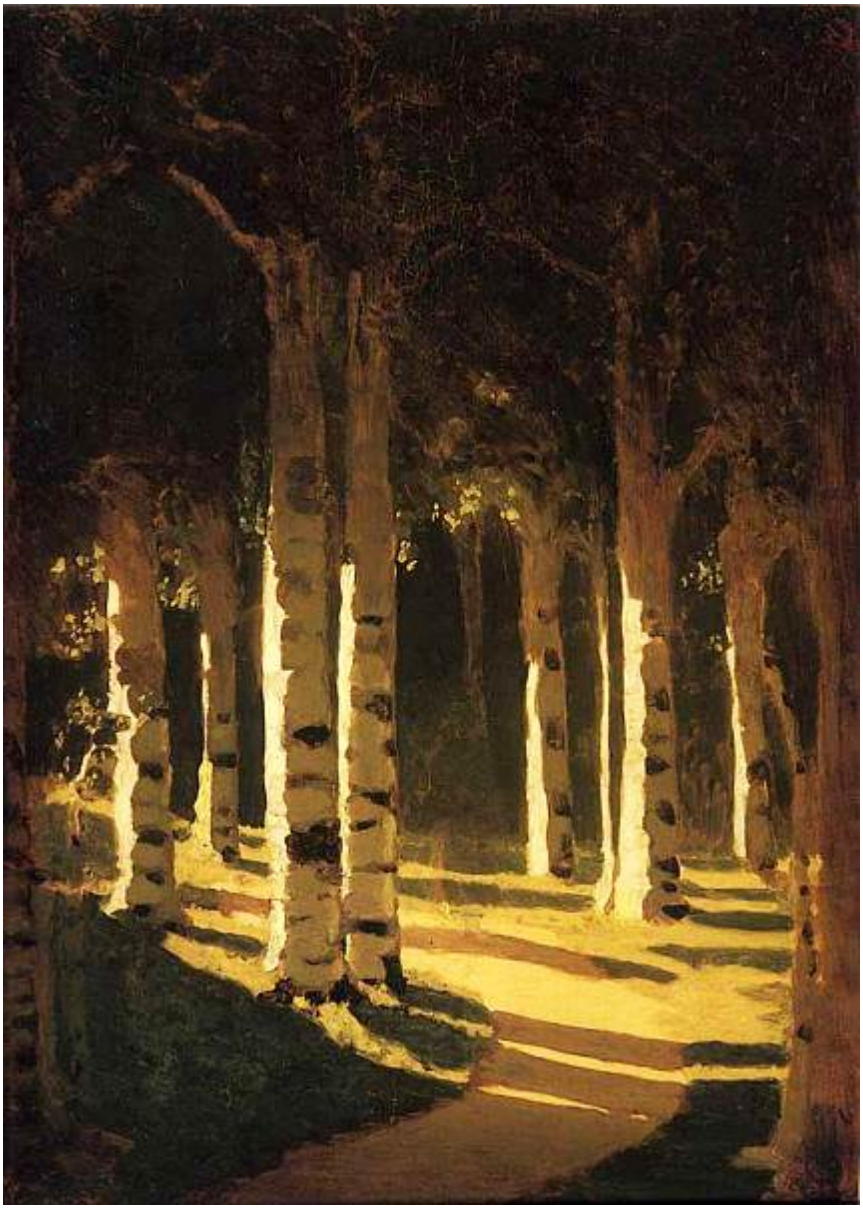
Облако. 1898–1908



Озеро. Вечер. 1890–1895



Вид на Москву с Воробьевых гор. 1882



Солнечный свет в парке. 1898–1908

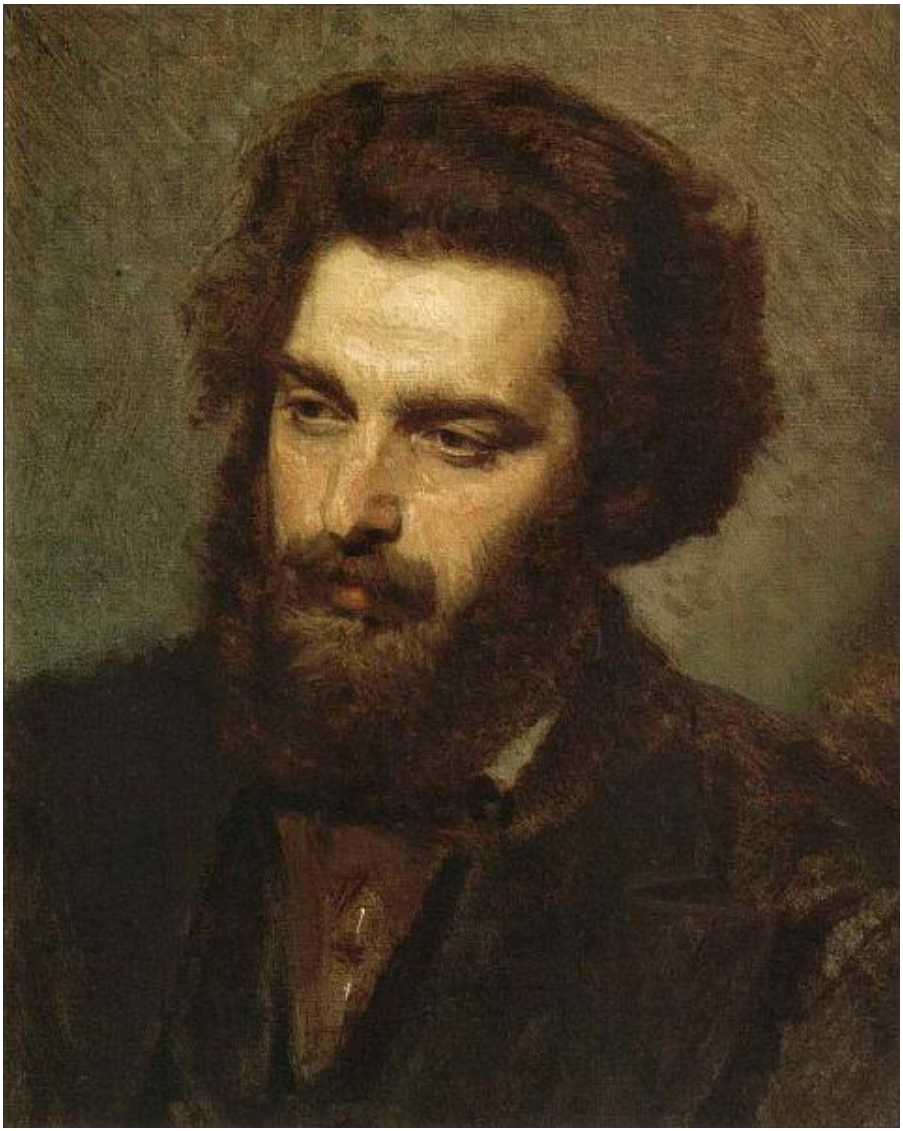
Позже, в 1952, прах и памятник Куинджи были перенесены со Смоленского кладбища на Тихвинское Александро-Невской лавры, а полуразрушенное надгробие так и осталось на прежнем месте.

Интересно, что после смерти живописца его друзья и ученики, живописцы Василий Савинский, Виктор Зарубин,

Леонид Позен, Константин Крыжицкий завещали похоронить себя рядом с учителем. Многие из них получили всемирную известность, создали новое направление в русской пейзажной живописи. Архип Куинджи является одним из выдающихся пейзажистов наряду с художниками Алексеем Саврасовым, Федором Васильевым, Иваном Шишкиным, Исааком Левитаном.

Картины Куинджи сейчас хранятся в лучших музеях России и мира: Государственной Третьяковской галерее, Пермской государственной художественной галерее, Ярославском художественном музее, Киевском музее русского искусства, Государственной картинной галерее Армении, Государственном музее искусства Грузии. Но самая обширная коллекция представлена в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге — двести живописных работ художника. Некоторые из полотен потеряли прежний вид (потемнели краски), но зрители по-прежнему стоят перед этими шедеврами, как завороженные, — такая глубокая любовь к природе и восхищение ею от них исходит.

Солнечные пятна на инее. 1876–1890



И. Н. Крамской. Портрет А… И. Куинджи. 1872

Список иллюстраций:

Море. Крым. *1898–1908. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Берег моря со скалой. *1898–1908. Бумага на картоне, масло. Кировский областной художественный музей им. В. М. и А. М. Васнецовых*

Березовая роща. *1901. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск*

Березовая роща. *1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Забытая деревня. *Фрагмент. 1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Чумацкий тракт в Мариуполе. *1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Осенняя распутица. *Фрагмент. 1872. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Ладожское озеро. *1873. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

На острове Валааме. *1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Волны. *1870-е. Холст, масло. Таганрогская картинная галерея*

Украинская ночь. *1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Лунная ночь на Днепре. *1880. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Кипарисы на берегу моря. Крым. *1887. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Лов рыбы на Черном море. *1900. Холст, масло. Дальневосточный художественный музей*

Ай-Петри. Крым. *1898–1908. Бумага на картоне, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Дубы. 1900–1905. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Вид Исаакиевского собора при лунном освещении. *1869. Холст, масло. Смоленский государственный музей-заповедник*

Облако. *Около 1896. Холст, масло. Бурятский республиканский художественный музей им. Ц. С. Сампилова*

Дарьяльское ущелье. Лунная ночь. *1890–1895. Бумага на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Ночь. *1880-е. Холст, масло. Музей-квартира А. И. Куинджи, Санкт-Петербург*

Днепр утром. *1881. Холст, масло. Государственная*

Третьяковская галерея, Москва

Цветник. Кавказ. 1908. *Бумага на картоне, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Зима. *1890–1895. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Восход солнца. *1890–1895. Холст, масло. Воронежский областной художественный музей им. И. Н. Крамского*

Крыши. Зима. *1876. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Сосна. *1878. Холст, масло. Сумской художественный музей*

После дождя. *1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Север. *1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Полдень. *Стадо в степи. 1890–1895. Бумага на холсте, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Радуга. *1900–1905. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Радуга. *1900-е. Холст, масло. Таганрогская картинная галерея*

После грозы. *1879. Холст, масло. Бурятский республиканский художественный музей им. Ц. С. Сампилова*

Вечер на Украине. *1878–1901. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Закат в степи на берегу моря. *1898–1908. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Красный закат. *1905–1908. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк*

Сумерки. 1890–1895. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Эльбрус. Лунная ночь. *1890–1895. Бумага на холсте. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Снежные вершины. Кавказ. *1890–1895. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Эльбрус днем. *1898–1908. Бумага, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Христос в Гефсиманском саду. *1901. Холст, масло. Воронцовский дворец-музей, Алупка*

Ночное. *1905–1908. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Степь. Нива. *1875. Холст, масло. Ярославский художественный музей*

Украина. *1879. Холст, масло. Нижегородский художественный музей*

Облако. *1898–1908. Государственный Русский музей, Санкт-*

Петербург

Стволы деревьев. *1880-е. Холст, масло. Бурятский республиканский художественный музей им. Ц. С. Сампилова*

Вид на Москву с Воробьевых гор. *1882. Холст на картоне, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

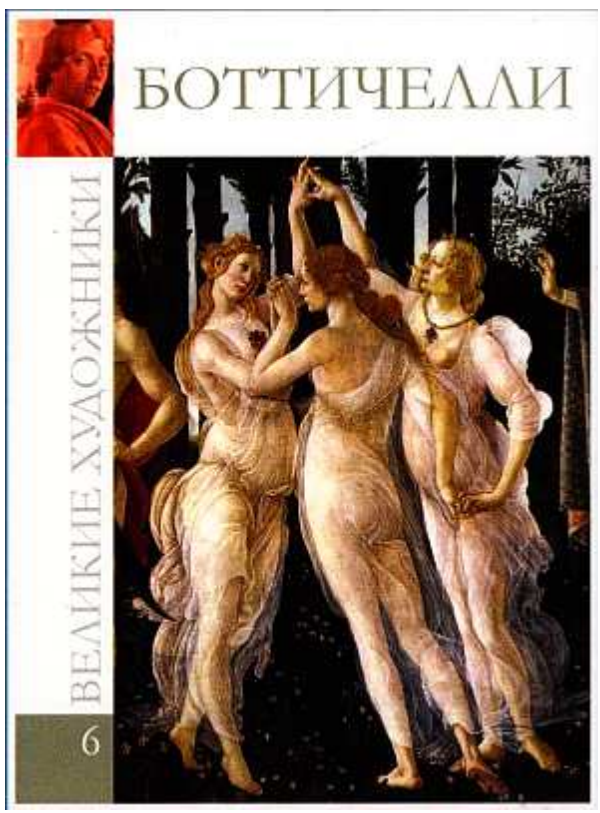
Озеро. Вечер. *1890–1895. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Солнечный свет в парке. *1898–1908. Бумага на холсте, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

Солнечные пятна на инее. 1876-1890. *Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург*

И. Н. Крамской Портрет А. И. Куинджи. *1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва*

Следующим том:



Боттичелли — автор знаменитых картин на мифологические темы: «Весна», «Паллада и Кентавр», «Рождение Венеры» и «Венера и Марс», принадлежащие к числу самых знаменитых произведений эпохи Возрождения и представляющих собой подлинные шедевры западноевропейского искусства.